دفاتر الأكاديمية





إبداعات مشاهدة الصوت

فى الموسيقى الإلكترونية

د. محمد عبد الوهاب



موسيقى

٨

أكاديمية الفنون

تجربتي

إبداعات مشاهدة الصوت

في الموسيقى الإلكترونية

د. محمد عبد الوهاب



موسيقى

٨

المحتويات

ودفتر ثان
لنظرية د. محمد عبد الوهاب

تصدير بقلم
د. مدكور ثابت

لعلها المرة الأولى التى يصدر فيها دفتران ، وإن كانا متواصلين، عن الموضوع نفسه لمؤلف واحد هو د. محمد عبد الوهاب و"نظريته" فى "مشاهدة الصوت"، فالحقيقة أنهما جزآن لم نملك إزاءهما تراجعًا فى أثناء الطباعة ، حيث ظل المؤلف يتابع بحماسة إضافة صفحات تلو أخرى ، حتى فوجئنا بتضخم الدفتر الأصلى . ولأننا نلتزم- من ناحية- بمبدأ الحيز فى مشروع " دفاتر الأكاديمية" ، كما نلتزم- من ناحية أخرى- بمبدأ الفرصة لكى يطرح كل صاحب إبداع نظرى مادته ، لذلك رأينا الحل فى الإصدار عبر دفترين متتاليين ، وقد صدر الأول منهما بالمقدمة التى كتبتها لهما معا، دون حاجة إلى إعادة نشرها فى هذا الدفتر الثانى ، رغم أهمية علاقتها بالموضوع كاملا، لأنها تتعلق بإشكالية الكمبيوتر مع الإبداع فى الفن ، وعنوانها : **د. محمد عبد الوهاب وموسيقاه الإلكترونية فى مشاهدة الصوت !! هل يتحدى خيبة الكمبيوتر فى الشعر ؟** ، إذ بينما دأبت الأخبار الصحفية على التنوية بأنشطة الموسيقى الشاب د. محمد عبد الوهاب، وهو العضو بهيئة تدريس أكاديمية الفنون (فى الكونسرفتوار)، إلا أن الغالبية لم تتابع عروضه الموسيقية التجريبية التى يسميها بجرأة: " مشاهدة الصوت.. فى موسيقى الوسائط الإلكترونية" . وفضلاً عما يثيره ذلك من فضول، فإن من تابعوا عروض تجربته أيضًا لم يتعرفوا المفهوم النظرى الذى يقبع خلف هذه التجربة.

من هنا رأيت أن أطلب إليه مباشرة أن يكتب بقلمه ما يرى أنه " تجربته" فى هذا المجال، ليكون طرحه النظرى فرصة للتعريف، ومن ثم يوفر المعطيات اللازمة لمناقشته. وفرحت عندما تحمس، ثم فرحت أكثر عندما قرر أن يحمل العنوان مسمى "نظريتى"؛ لأن ذلك يأتى فى قلب المسار الرئيسى لسياستنا فى إصدار "دفاتر الأكاديمية" وسوف تبدو موافقتنا بأن يكون مبتدأ العنوان (نظريتى) باعتبارها موافقة على المنحى الشخصى، ونحن من ناحيتنا نقر بأنها لكذلك فعلاً، فهذا هو ما أردناه فى تأسيس سلسلة دفاتر الأكاديمية، لتخرج إلى



النور كل ذاتية لمبدع ممن يسهمون فى الحركة النظرية للفن، فإذا ما وضعنا فى حسباننا منهجة الدراسة، يمكننا أن نؤكد أن المقصود هو اختلاف زوايا الرؤية للموضوع الواحد، ومن ثم فالخصوصية واردة حقًا ، ما دامت محكومة بالمنهج من ناحية، كما أنها سوف تطرح تنوعا من شأنه أن يتيح الفرصة لدراسات لاحقة تنصب عليها، وتضيف تنوعا أكثر من ناحية أخرى، ومن ثم يكون النشر هو أداتنا لإخضاع الجهود النظرية والبحثية لمناقشات الرأى العام الثقافى وأحكامه.

وكنا قد بدأنا سياسة جديدة فى إصدارات الأكاديمية، بنشر كتاب الشاعر محمود نسيم المعنون بـ"فجوة الحداثة العربية"، كأول إصدار لسلسلة الرسائل، وقد ضمناه – لأول مرة – تفاصيل وقائع المناقشة، بل هى المنازلة الساخنة، ليتحقق مبدؤنا بألا نبقى شيئا فى "العتمة"، بل لا بد من الخروج كليةً إلى "النور". وفى استهلال مقدمتى لهذا الكتاب الأول كتبت أن فى عملنا بالجامعات والأكاديميات، وعبر مختلف المعاهد والكليات، تبدأ المشكلة المؤلمة لبعضنا، بكون الصفة "أكاديمى" هى ذاتها "مهنتنا"، وبأن فى أدائها الوظيفى ثمة فجوة هائلة، ينجزها – بجدارة – عدم الاشتباك الفاعل مع بنيات المجتمع والعالم، ويحققها عدم الاشتباك الحيوى مع أصوات المجتمع وشرائحه، وفى قمتها النخبة بكل فئاتها وتوجهاتها. كما تتجسد الفجوة اتساعا كلما انعدم هذا الاشتباك مع ثقافة المجتمع وهمومه وأمانيه، حتى فيما لم يكن المجتمع يعرف أنها أمانيه، حيث من المفترض أن يكون البيان الوظيفى لعملنا: قرون استشعار، متحركة، وفاعلة، وحيوية، فالمؤكد أنه بدون كل مناحى هذا الاشتباك لا بد أن يخبو الوهج والطموح، ويتوارى أى مسعى حيوى مبدع، فيتتطع الإحباط فى كل جنبات حياتنا، يكرسه التنامى المتعاظم لظاهرة الجامعيين والأكاديميين المتمترسين فى قوقعة الموظف البليد، وعلى استحياء لا نستخدم هنا التعبير الشعبى الصارم: أكل العيش، لقسوته إذا ما تصدر الأولويات فى حالتنا، مع أنه اللازم والطبيعى فى بقية أمور الحياة والمجتمع.

وإذا ما كانت هذه قناعتنا، فلا يمكن الزعم أنها تشملنا كلنا. لأن ذلك الكل يجمع فى الوقت نفسه أولئك المستمرئين للتمدد فى عالمهم الوظيفى المتكلس،

جنبا إلى جنب مع مطلقى الوهج الذى هو الأصل والجوهر فى العمل الأكاديمى، وإن كان بعض هؤلاء الأخيرين سرعان ما يسقطون فى هوة الفجوة، عندما تعوزهم فاعلية الاشتباك الحيوى.

ذلك كله من شأنه أن يضع موضوع "الأكاديمية" ذاته تحت طائلة الاستشكال، خاصة عندما يأتى الموقف الأكاديمى مقرونا بالجمود تارة، وبالاستبدادية تارة أخرى، بما من شأنه أن يقود إلى كافة الاتهامات المنتقدة للأكاديمية، حيث تغدو الإشكالية الحقيقية بارزة فيما يحمله الموضوع الأكاديمى فى الفن والفكر من تناقض أكيد بين: احتمالات للتجميد والتجمد - وهى دائما مجرد احتمالات، ولكنها - مع الأسف - تظل قائمة ومتربصة فى أحيان كثيرة عبر تاريخ الفن - وبين: إمكانات للتجديد والتجدد -هى الأصل فى المنهج عند التمكن من جوهر حقيقته- فالمؤكد أن "الأكاديمية" سوف تغدو جامدة - إن آجلا أو عاجلا - باعتبارها توضعات فنية مقننة، فى مواجهة التطور الذى ينعكس دائما - بالضرورة- عبر تجدد فى الفكر والفن، ومن ثم فالتواضعات الفنية القديمة التى تكون الأكاديمية قد دأبت على تعليمها، لا بد أن تصبح متخلفة عن هذا الجديد، وحتى عندما يفرض هذا الجديد مواضعاته الفنية، فإنه سرعان ما يتحول كذلك- إن آجلا أو عاجلا، بحكم التطور- إلى أكاديمية جامدة تُوَاجَه بالجديد، وهكذا يفرض قانون التطور نفسه، فإذا ما تحولت الأكاديمية إلى جبهة قتال ضد الجديد، أصبحت معقلا للتجمد ما دامت لم تؤمن بالقانون الذى يساعدها على إفساح الطريق دائما لحتمية الجديد ومواضعاته الجديدة التى ستتحول يوما إلى أكاديمية جامدة ولا شك.

هنا لا أخفى أننى كنت مهتما أصلا بالخوض فى هذه الإشكالية، حتى قبل أن أتوقع مسئوليتى عن مؤسسة - هى الأكبر- تحمل المسمى الإشكالى ذاته (أكاديمية) - وأعنى بذلك رئاستى لأكاديمية الفنون بمصر - بل إن لى مبحثا فى ذلك (ينظر كتاب: النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى، لكاتب هذه السطور، من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٣) انتهيت فيه إلى صيغة " الأكاديمية التجريبية" أو-كذلك- "التجريبية الأكاديمية"، التى

تستهدف الجوهر الإيجابى للأكاديمية، أى انطلاقها المتجدد أبدا، حتى إن الوقائع المحركة لذلك أصبحت مثارًا لتفاعلى معها...

وكنت يوم أن كلفنى وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى برئاسة أكاديمية الفنون (يوم ٢٠٠٤/٨/٨)، قد خرجت من لقائى به ونصب عينى ثمة مساران رئيسيان، هما: تحديث المناهج التعليمية للفن فى الأكاديمية، والاشتباك مع المجتمع ثقافة وإبداعا.

وبينما ظل يعتمل فى ذهنى ما دار فى لقائى مع الوزير، رأيت أن نبدأ بقرار نضع به توصيات لجان المناقشة بطبع الرسائل موضع التنفيذ، فتأخذ هذه الرسائل موقعها فى سياسة إصدارات الأكاديمية.

وفى الحقيقة.. كانت تدور فى ذهنى أيضًا عند إصدار هذا القرار، صورة "الشح" الذى أصبحت عليه توصيات الطبع فى ليالى إجازة الرسائل بالجامعات، والتى لم تعد تأتى إلا على سبيل الثناء الاحتفالى، دون أن تطبع أية رسالة منها، حتى صارت عرفا ميتا، سواء بسبب ما آلت إليه طبيعة الغالب من هذه الرسائل، أو بسبب التغاضى الذى يقابل به الجيد منها. أما من ناحيتنا - نحن المحملين "بعقدة" الاتهام بالأكاديمية - فقد أعلنا القرار بطبع الرسائل لتكون بمثابة منصة للتفاعل المعرفى مع المجتمع، بحيث يُعَاد ضخ الجهد العلمى المنجز داخل الأكاديمية، ووضعه ضمن سياق حركة الفكر المصرى والعربى، وفى مرمى هذه الحيوية المنشودة، يأتى كذلك العرف الذى نسنه ضمن المنحى الجديد على الأكاديمية، بأن تُذَيَّل الرسالة المطبوعة بنص وقائع مناقشة الرسالة وسخونتها بالتفصيل لتكون متاحة بالنشر، وبما يحقق فرصة فعلية للاشتباك، استهدافا للتفاعل الذى نبغيه. واعتبرت ذلك نهجا ومسارا جديدين بالأكاديمية، ليكون محتوى الإصدار المنشور قابلا للرفض أو للتبنى، وللحذف أو للإضافة، وللمديح أو للهجوم، عبر النقد والحوار والجدال والتحليل، إلى آخر صور التفاعل الحى، التى بدونها لا يكون إلا ذلك "الشح".. وهو المساوى - عندنا - لفقدان الحياة .. أو ما يسمونه الموت السريرى.

وفى ضوء هذا الطرح يمكننا فهم الإطار الذى يصدر خلاله كل من الدفترين المتاليين الذين كتبهما د. محمد عبد الوهاب، لأنه يثير لدينا الاستشكال ، بدءًا من عنوانه، الذى يتضمن جرأة فى أن ثمة " نظرية" له ، مرورًا بالتساؤل عن ثنائية " المشاهدة" لـ"الصوت"، وانتهاءً بالمجال الإشكالى نفسه "وسائط الموسيقى الإلكترونية"، وهى الجرأة المصحوبة بالثقة فى الممارسة التجريبية، مما يدخل فى نطاق اعترافنا للشباب، بأنهم رواد حقًا فيما نبحث عنه من تحديث .

وعند هذا الحد لا أعتقد أننى فى حاجة إلى الإسهاب فيما يتيحه ذلك من مساحة للجدال والاشتباك.. الذى نبغيه .. وها نحن قد بدأناه ...

د. مدكور ثابت

٢٠٠٥

المشاهدة الأولى

الصوت له كتلة " إيحائية "
تتشكَّل فى أحجام وأوزان..
وكما يُسمع الصوت فإنه يُحَس
ويشاهَد ويُلمَس.

لمس الصوت


دفاتر الأكاديمية

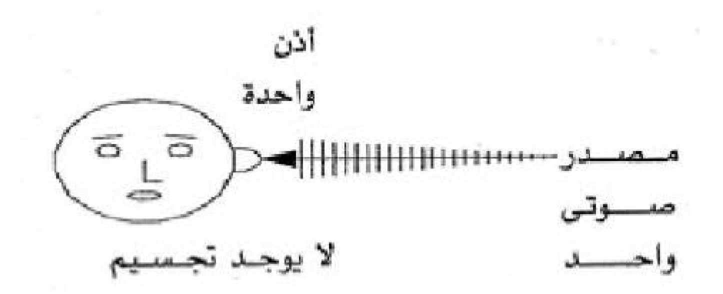
١-١ تجسيم الصوت

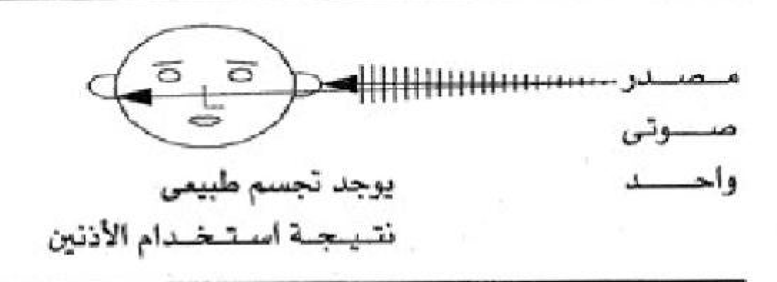
يسمع الصوت – عادة من – مصادر متعددة.

وتجسيم الصوت ما هو إلا مدى التنوع الموجود فى مسافات مصادر الأصوات واتجاهاتها.

وكلما تنوعت المسافات والاتجاهات بين الأُذُن ومصادر الصوت زاد "عمق" تجسيم الصوت .

وهذا يعنى أن الاستماع إلى صوت من مصدر صوتى واحد، مثله مثل الآلة الموسيقية المنفردة solo، يكاد ينعدم فيه تجسيم الصوت، لأن قياس مسافة صوتية "ما"، لا بد أن يكون على الأقل بين "مصدرين". وعلى أية حال، نحن نشعر – شبه دائما – بتجسيم الصوت؛ نظرًا إلى تفاوت المسافة بين أذنى الإنسان، حتى لو كان المصدر واحدًا.









العوامل التى تؤثر فى عمق تجسيم الصوت

أولاً: عوامل رئيسية:

١ - التنوع فى اتجاهات الأصوات، وتعدد زوايا تضاد الصوت (شرق - يمين- فوق- جانبى).

٢ - التغيير فى طول المسافات (بعدًا وقربًا) التى تنحصر بين الأذن ومصدر الصوت.

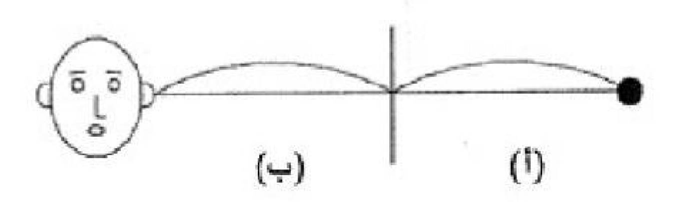
ثانيا: عوامل ثانوية:

١ - التباين بين درجات أصوات المصادر Pitch، أو بمعنى آخر، الاختلاف بين العلاقة بين المصادر ذات الأصوات الحادة soprano والأصوات الغليظة Bass.

٢ - التباين فى شدة الصوت Dynamics بين الأصوات القوية Forte والأصوات الخافتة Piano.

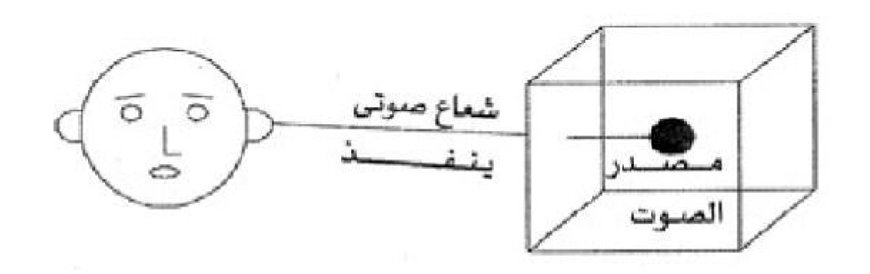
ثالثا: عوامل إضافية:

١ - وجود حاجز أو أكثر، يقع بين مصدر الصوت والأذن، يقوى الإحساس بتجسيم الصوت. ويتوقف نوع "كتم" الصوت فى هذه الحالة على الخامات المصنوعة منها هذه الحواجز، وكذلك على المسافتين بين مصدر الصوت والحاجز من ناحية (أ)، وبين الأذن والحاجز من ناحية (ب).



٢ - إمكانية وضع مصدر الصوت فى حجرة أو كابينة بها فتحات مختلفة يزيد الإحساس بتجسيم الصوت، ويشترط أن تكون الجدران نحيفة السمك، ومن خامات تسمح بمرور الصوت، وتقلل من نسبة انعكاسه.





٣ - تساعد نسبة الصدى، داخل محيط أداء الصوت، على زيادة الإحساس بعمق الصوت.

وهناك عوامل كثيرة تُعمّق من مستويات تجسيم الصوت، مثل حجم الصوت، ووزنه، وشكله.

والرسم التخطيطى التالى يوضح تجسيم الصوت فى مكعب سداسى المستويات يتوسطه مستوى رأس إضافى كالتالى :

أولا : الحواجز الرأسية الأمامية:

هى قوائم وهمية تمثل أماكن مصادر الصوت ، تفصلها عن الأذن مسافات مختلفة، نذكر منها ثلاثة مستويات رأسية (عمودية على الأفق)، وهى:

١ - **قائم (١)**: يمثل المستوى الأول أقرب الأصوات إلى الأذن، ويمثل مقدمة الصورة السمعية.

٢ - **قائم (٣)**: يمثل المستوى الثالث أبعد الأصوات إلى الأذن، ويمثل مؤخرة الصورة السمعية.

٣- **قائم (٢)**: المستوى الثانى يقع بينهما، ويمثل وسط الصورة السمعية (الموضوع الرئيسى).

ثانيا: الجدران الرأسية الجانبية:

وهى جدران وهمية تمثل زوايا مصدر الصوت الجانبية، ونذكر منها ما يلى:

- جدار يقع أقصى اليمين، يمثله مستوى (٤) اتجاه مصدر الصوت من اليمين.



- جدار فى أقصى الشمال، يمثله مستوى (٥) اتجاه مصدر الصوت من الشمال.

ثالثا: المسطحات الأفقية:

وهى مستويات وهمية (موازية للأفق) تمثل زوايا مصدر الصوت السفلية والعلوية، نذكر منها ما يلى:

- مستوى سفلى تمثله الأرضية (٦) اتجاه مصدر الصوت من أسفل.
- مستوى علوى يمثله السقف (٧) اتجاه مصدر الصوت من أعلى.

١-٢ حجم الصوت

يتوقف حجم الصوت على عدة عوامل، نذكر منها: المسافة التى تنحصر بين مصدره وأذن السامع، وهى علاقة طردية، بمعنى أن: يقل حجم الصوت، كلما زادت المسافة بين مصدره وأذن السامع، حتى يتلاشى نهائيًا، لحظة خروج مركز مصدر الصوت من المحيط السمعى للإنسان، أو عند "نقطة تماس" الأذن مع آخر دائرة من دوائر محيط مصدر الصوت.

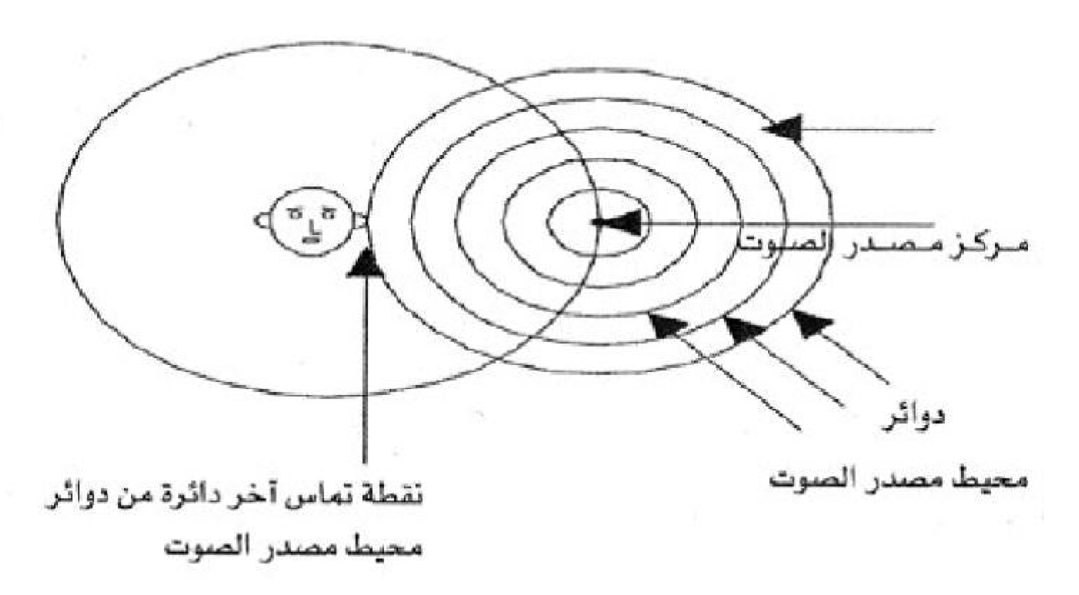
وتُعد هذه المسافة هى العامل الرئيسى فى تحديد مدى قوة الصوت التى يطلق عليها الفيزيائي ون: السعة Amplitude، ويطلق عليها الموسيقيون: شدة الصوت Dynamics .

١-٢-١ نطاق الصوت Vioce Range

هو المسافة التى يمكن أن يتحرك فيها الصوت من الغليظ إلى الحاد أو العكس. فهناك علاقة طردية بين حجم الصوت ونطاقه، بمعنى أنه كلما زاد
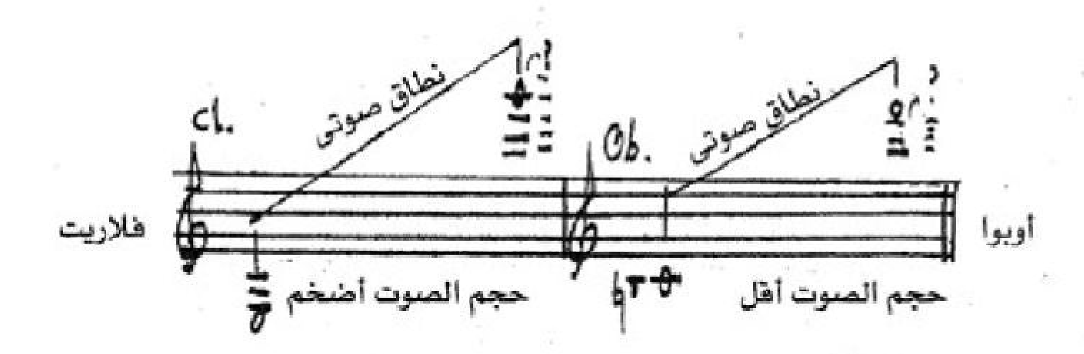
نطاق الصوت كبر حجمه.

فمثلاً النطاق الصوتى فى آلة الكلارنيت أكبر من النطاق الصوتى فى آلة الأوبوا، ولذلك يقال إن حجم الصوت فى الكلارنيت أكبر من حجمه فى الأوبوا.



١-٢-٢طبقة الصوت Vioce Part

تنقسم طبقة الأصوات إلى قسمين رئيسيين: الطبقة الغليظة Bass، والطبقة الحادة Soprano ويمكن التدرج من الطبقة الغليظة حتى الطبقة الحادة كما هو موضح بالشكل.





فالأصوات الغليظة التى تصدر عن مغنى الأوبرا الرجال هى أصوات نادرة، مثل أصوات الباص Bass، أو الباريتون Baritone ، وهى تصدر أصواتًا كبيرة الحجم. وكذلك أصوات الآلات الموسيقية الضخمة مثل أصوات الكنترباص Double bass من عائلة الوتريات ذات القوس، والفاجوط Bassoon من عائلة آلات النفخ الخشبية، والتوبا tuba من عائلة آلات النفخ الخشبية، والتمبانى Timpani من عائلة الآلات الإيقاعية ذات الغشاء.

ويزداد حجم الصوت عند الإنسان فى الصباح الباكر، ولدى المدخنين ، وعند تقدم العمر به . كما تؤثر الحالة النفسية فى حجم الصوت البشرى، حيث يقل أو يزداد فى حالة الحزن أو الغضب عما هو معتاد.

ويتميز رجال البلاد الباردة فى شمال أوروبا وأمريكا بضخامة الصوت، ويبدو أن هناك علاقة بين حجم الصوت والمناخ، حيث يندر وجود الأصوات البشرية الغليظة فى البلاد الحارة، ومن النادر أن ينجح فى اختبارات القبول بكونسرفتوار القاهرة فى قسم الغناء أصوات باريتون . ومعظم مغنى الأوبرا فى مصر، طبقة أصواتهم تينور.

وتزخر الطبيعة بنماذج كثيرة من الأصوات الضخمة، مثل صوت الرعد، ورفرفة الهواء. كما أن المحيط السمعى داخل المدن الكبرى ثرى بأمثلة كثيرة من الأصوات الكبيرة الحجم، مثل أصوات ضجيج الطائرات، والقطارات، والسفن، والمحركات .

ومن الحيوانات البرية يُعد زئير الأسد من أضخم أصوات الكائنات الحية .

١-٣ شكل الصوت *Sound form*

يتحدد شكل الصوت من طريقة أسلوبه فى الأداء .Articulation ولتوضيح ذلك يجب أن نفرق بين شكلين رئيسيين للصوت :

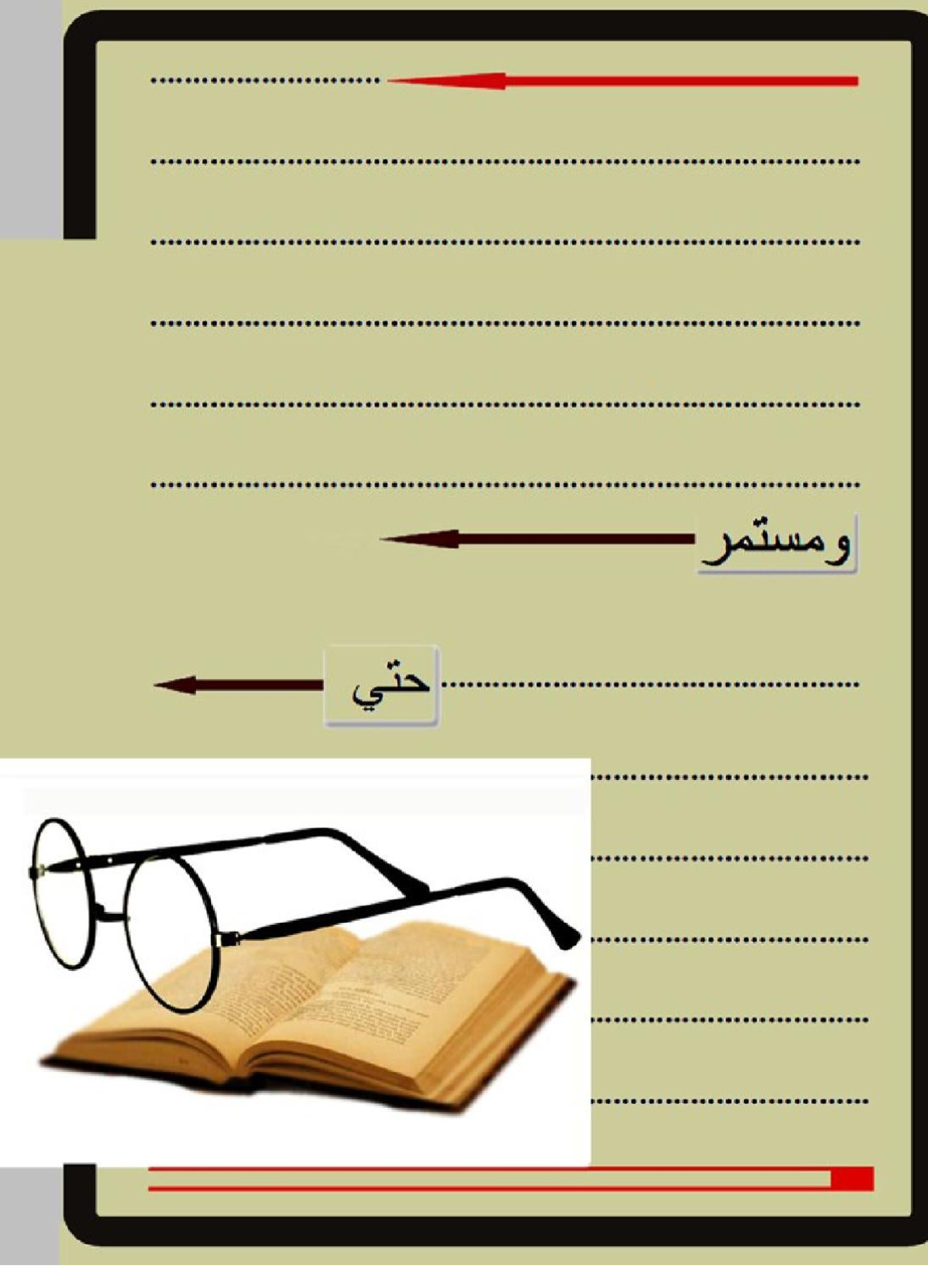
الأول: صوت متصل Legato

الثانى: صوت متقطع ------------------------ Staccato

ففى الحالة الأولى: يُسمع الصوت فى حالة من الامتداد الصوتى المتصل.

أما فى الحالة الثانية: فيفترض فيها أن هذا الامتداد قد قُطِّعَ إلى أجزاء من




ومستمر
حتي

نفسية وثقافية واجتماعية وبيئية كثيرة لدى السامع، منها: أفق خيال السامع، وقوة الإدراك لديه، وقدرته على التحليل والتركيز والفهم، ومدى تجاوبه أو اندماجه مع الأحداث الصوتية المسموعة، كما توضع فى الحسبان العوامل التى "تُسخّن" من محصلة الحرارة بين: (فعل الصوت) و(رد فعل المستمع بالنسبة إلى الصوت)، وهى عوامل مرتبطة بحالة المستمع نفسه، ونسبة الجانب الحالم لديه من رومانسية أو تركيبية وجدانية.

وكذلك فإن الأحاسيس المرهفة، والمشاعر الفيّاضة، ونسبة التفكير العاطفى، تؤثر كثيرًا فى نسبة حرارة الصوت.

كلما حدث نوع من التّوحد بين المستمع والصوت وما به من دلالات تعبيرية زاد استمتاع السامع بسخونة حرارة الصوت.

٤-٥ الصوت بين حالتى السخونة والبرودة

هناك نوعان من "سخونة الصوت"، ونوعان من"برودته" . أما عن السخونة فيمكن أن تفسّر بالشىء الإيجابى، مثل سخونة الفرحة فى صوت زغرودة، أو بالشىء السلبى، مثل سخونة التوتر فى صوت بكاء رجل كَهل بشدّة.

و"برودة الصوت" بها الإحساسان الإيجابى والسلبى أنفسهما: إحساس الهدوء والرومانسية الموجود فى أصوات قطرات الماء،و البرودة اللزجة الموجودة فى صوت "رنّة ذبابة" .

وعادة، يُعبّر عن سخونة الصوت الإيجابى "بالصوت الدافئ"، كما أن هناك من الأصوات أصواتًا ثرية جدًا، يستطيع فيها "نفس الصوت" أن يحوّل نفسه بين حالتى السخونة والبرودة، وبالطبع تبعًا لحالة الإنسان النفسية.

فمثلاً صوت "دشدشة القطار"، يكون ساخنًا فى حالة وصول الراكب لحظة مغادرة القطار ، محاولاً اللحاق به على آخر لحظة، ويظل صوت القطار ساخنًا ما دام الأمل باقيًا فى اللحاق به.. ويصبح الصوت نفسه "دشدشة القطار" باردًا فى حالة عدم اللحاق به، ويشعر المسافر من خلال صوت "الدشدشة" بالحسرة والندم وفوات الأوان.



وهناك من الأصوات، أصوات تبقى دائمًا على حالتها.. فمثلاً صوت ضحكة طفل رضيع، أو خطوات خيل الحنطور تضفى غالبًا بعدًا متفائلاً دافئًا.

٤-٦- البصمة النفسية للصوت

تظهر الحالة النفسية للإنسان بوضوح على صوته، فطبيعة صوته تُبيِّن الوضع النفسى الداخلى له، سواء أكان إيجابيًا أم سلبيًا.

وبشكل عام، يمكن من خلال صوت شخص ما، تكوين انطباعات إضافية عن صفات شخصيته، فهناك علاقة قوية، وإن كانت متخفية، بين "بحّة الصوت" وباطن تفاصيل شفرات الإنسان النفسية.

ومعرفة سمات الطابع الصوتى تكشف لنا عناصر الكبت الداخلية التى تحظر التعبير عن الانفعالات الحقيقية للإنسان، وهى انفعالات تحتاج إلى مجهود خاص فى تخبئتها ، كالمشاعر السلبية التى يرفض الإنسان عادة إظهارها أمام الآخرين، مثل التوتر، والخوف، والغضب.

إن العلاقة الوثيقة بين حالة الإنسان النفسية وطابع صوته تؤدى بنا إلى تكوين خريطة صوتية يمكن أن نسميها "بصمة الصوت النفسية" التى تربط بوضوح بين التغييرات النفسية للإنسان ومكونات الطيف الصوتى لديه.

لا يوجد صوت إلا وله معنى

م.ع.



المشاهدة الخامسة

تأليف الصوت

الإنسان يُبدع والآلة تُنفذ

ليس معنى أن تتدخل التكنولوجيا فى إبداعات الفن الحديث، أن تقلل قيمة خيال الإنسان بوصفه فنانًا مبدعًا ومبتكرًا، وستظل الأجهزة والآلات مجرد وسائط غير عاقلة تنفذ ما ألهمَ إياه عقل الفنان وقلبه. كما ستَظل عملية الإبداع الفنى تجمع بين المصادفة والتخطيط ، ويكمن وراءها سر خفى غامض. وما أجمل هذا الغموض.


دفاتر الأكاديمية

٥-١ شخبطة الصوت

فى هذه المشاهدة يقصُّ المؤلف تجربته فى بعض أعماله القائمة على نظرية "مشاهدة الصوت" فى موسيقى الوسائط الإلكترونية بادئًا بعمل فنى عنوانه "شخبطة ". والشخبطة هى إحدى أدوات" الفضفضة" الموسيقية التى يتيحها كاتب هذه السطور للفنانين الموجودين معه فى أداء إبداعاته الفنية، وهذا يؤكد حرصه الدائم على مشاركة العنصر البشرى فى أعماله، باعتباره البُعد المحرك الأول فى موسيقاه الإلكترونية.

إن الإطار العام فى فن" الشخبطة" هو دائمًا إطار واحد، يعتمد على تلقائية الأداء العفوى، وتحمل التفاصيل فيه كثيرًا من المصادفات التى يُثريها عدم تكرارها بأية حال من الأحوال. ويقوم هذا العمل على اختيار مجموعتين من الفنانين (كل مجموعة على حدة)، بدقة، الأولى: عدد من العازفين المحترفين الذين يرغبون فى أداء الموسيقى (المرتجلة) التقليدية والإلكترونية، والثانية : مجموعة من الفنانين التشكيليين القادرين على إنجاز أعمال فنية "قوامها الشخبطة" فى مدد قصيرة نسبيًا (فى نحو نصف ساعة)، يضاف إليهم مصمم جرافيك قادر على التصميم الفوري على الحاسب الآلى.

ويشترط أن يكون كل الفنانين المشاركين قادرين على فهم قيمة الأداء العفوى وما يتركه من انفعالات إيجابية على المتلقى. بعد ذلك تقام عدة ورش فنية WorkShops، تجمع بين الموسيقيين فقط، لا يحضرها أى من التشكيليين، حتى يُترك لهم لحظة الانفعال الحقيقى بالموسيقى فى أثناء الحفلة، ويكفى أن نشرح لهم الفلسفة التى يعتمد عليها بناء هذا العمل.

وفى الحفل يؤدى العازفون ألحانًا ومؤثرات موسيقية بشكل تلقائى دون سابق إعداد، تحت مسمع من الأصوات الإلكترونية، بحيث يحدث بينهم تداخل صوتى يشبه" الشخبطة"، ويفضل أن يتدرج دخول العازفين إلى خشبة المسرح ، فيبدأ من العازف المنفرد Solo ثم إلى الشكل الثنائى Duetto، ثم الثلاثى Trio، حتى



شخبطة الصوت

يصل إلى كل المجموعة المشتركة Tutti بحيث يُرسَم منحنى لحنى واضح الخطوط الصوتية فى البداية، يؤدى إلى تداخل الشخبطة الموسيقية فى النهاية.

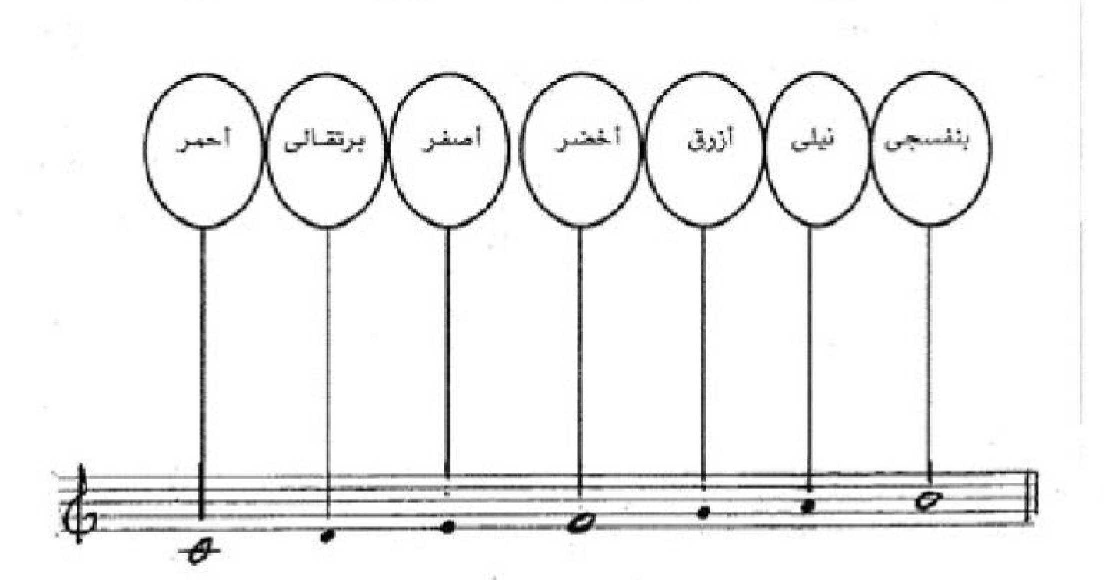
كما يُسمح للعازفين بالتجوال بين الجمهور، مع تغيير اتجاهات الأصوات الإلكترونية الصادرة عن السماعات. وبعد بدء العزف بدقائق معدودة (فى حدود خمس دقائق) يصعد التشكيليون إلى خشبة المسرح بطريقة شبه متوازية مع ظهور العازفين، حتى يكتمل وجودهم فى مكان العرض. ويقوم كل واحد منهم برسم انطباعاته التشكيلية مباشرة أمام الجمهور بأسلوب عفوى جرىء، غير حَذِر من الوقوع فى الخطأ.

ويجب فى لحظة موسيقية ما، أن يبدأ العازفون التجاوب مع ما يرسمه التشكيليون، بما يُحدث نوعًا من التفاعل بينهم، ويخلق تداخلاً موسيقيًا تشكيليًا مبهرًا يشبه" عيدان القش"، وهو الشكل الصوتى الذى يستحيل كتابته على الورق بأية طريقة من طرائق التدوين الموسيقية .Music Notation وفى النهاية تتكون لوحة فنية تتشابك فيها كل من" شخبطة" الخطوط الصوتية والتشكيلية فى كيان عضوى واحد .

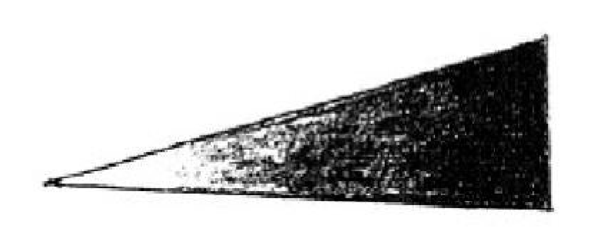
٢-٥ ومضات مسموعة .. متتابعة صوتية للصم والبكم

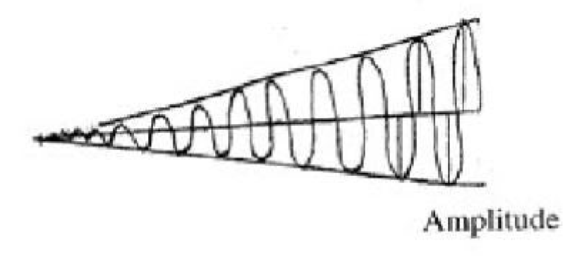
"ومضات مسموعة"، متتابعة صوتية تتكون من عشر قطع موسيقية إيقاعية، مؤلفة خصيصًا لكى يعزفها مجموعة من الصُم والبُكم على عدد من الأهوان المستخدمة فى المطبخ المصرى، اعتمدفيها المؤلف على قوة الملاحظة البصرية التى تتمتع بها هذه الفئة من ذوى الاحتياجات الخاصة. ولكى يتم أداء هذا العمل كان لا بد من إيجاد طريقة خاصة، يتم فيها التفاهم بين القائد الموسيقى Maestro غير الأصم، ومجموعة المؤدين (الصُم والبكم)، وبالفعل تم التواصل بين المايسترو وأعضاء الفرقة (المكونة من عشرة أفراد) عن طريق قراءة مدونة موسيقية مكتوبة بطريقة خاصة، ومدعومة بألوان الطيف السبعة، بحيث يرادف كل لون نغمة موسيقية معينة Pitch أما من ناحية "شدة الصوت" Dynamics فقد استُعِين بإضاءة المسرح فى تحقيق درجات من الظل والنور تتدرج بنسب متفاوتة من الإعتام والضوء التام بحيث يرمز كل ضوء لونى إلى شدة صوت معينة .

وقد كان اختيار أداء الهون موفقًا جدًا بالنسبة إلى الصُم والبُكم للعزف عليها، بعد أن اكتشف المؤلف فى أثناء البروفات أن الأصم والأبكم لديه القدرة على الشعور بالذبذبات الصوتية من خلال عظم جسده وأطرافه، وعندما يمسك بجسم مادى يصدر عنه الصوت يزداد إحساسه بطبيعة هذا الصوت.



طريقة تدوين الموسيقى للصم والبكم فى قطعة "ومضات مسموعة"





وقد تم توحيد دقات الهون على" ومضات الضوء" بمساعدة إشارات خاصة يؤديها المايسترو، ويفهمها بوضوح كل أعضاء فرقة الصُم والبُكم.

٥-٣ مشاهدة نص شعرى

اختار المؤلف مقاطع من قصيدة بعنوان " أيها الليل "، من تأليف شاعر المهجر جبران خليل جبران. استبدل بعنوانها عنوانًا آخر هو "يا ليل". وكانت فكرة المؤلف هى الربط بين رومانسية شعر جبران خليل ورومانسية الموّال الموجودة فى تقاليد الغناء العربى.

وقد تحول هذا النص إلى نوع من (مسّرحة) الأداء الشعرى بقصيدة جبران خليل .

وتتكون عناصر الصوت من أربعة خطوط لحنية تتنوع بين الأصوات: الطبيعية، والإلكترونية، والكهروسمعية .

الأول : مصدر صوت الراديو، ويبدأ براديو (كولاج) Radio Collage، ثم يتحول إلى صوت الموسيقار عبد الوهاب فى أغنيته المعروفة." فى الليل ما خلى" يصدر عن سماعة جانبية توضع أقصى يمين القاعة.

الثانى : مصدر رئيسى يؤديه مطرب يتنوع فيه الأداء بين الإلقاء الشعرى والإلقاء المُنغَّم Recitative والهمهمة والآهات وطرب "التليل" والغناء التقليدى والمواويل، كما يتنوع الصوت فى الأداء فى ميكروفون أو بدونه، موصل إلى سماعتين (شمال/يمين) خلف القاعة.

الثالث : مؤثرات صوت كهروسمعية توحى بالليل (بما فيه من أصوات الضفادع والشلالات وحشرات الليل) موزعة إلى ٤ سماعات توضع فى أركان القاعة.

الرابع : صوت الفيولينة الطبيعى (بدون ميكروفون)، قائمًا على عزف مؤثرات موسيقية تزيد من درامية معانى الليل. والمفروض أن يجلس العازف فى أقصى الشمال من الزاوية المقابلة لصوت الراديو.



٤-٥ مشاهدة فى أغنية "رسالة من تحت الماء"، رؤية فنية جديدة بعنوان "بلبطة نغم"

هذا العمل اعتمد على تحويل أغنية "رسالة من تحت الماء" الشهيرة (غناء: عبد الحليم حافظ، شعر: نزار القبانى، ألحان: محمد الموجى) من مجرد أغنية جميلة مسموعة إلى قطعة فنية متعددة العناصر (سمعية - بصرية)، مستخدمًا فى التنفيذ بعض الوسائط التكنولوجية الحديثة، مثل: نظام صوتى يتكون من ميكروفونات، ومضخم للصوت، وخالط الصوت، وثمانى سماعات منتشرة داخل قاعة العرض، بالإضافة إلى الحاسب الآلى، ونظام عرض ديجيتال.

وقد بدأ بناء هذا العمل بتحويل المعانى الدرامية "المائية" الموجودة بكثرة فى النص ، إلى مشهد" صوت مرئى" متعدد الوسائط الحسية، وذلك عن طريق استشعار "صوت البحر" من الصور التعبيرية الموجودة بوفرة فى نص نزار قبانى :

لو أنى أعرف أن البحر عميقًا جدًا ما أبحر

الموج الأزرق فى عيني

ينادينى نحو الأعمق

إنى أتنفس تحت الماء

إنى أغرق أغرق أغرق

هل تسمع صوتى القادم من أعماق البحر

إن كنت قويًا

أنقذنى من هذا اليَم

أنا لا أعرف فن العوم

فأنت تسمع وتشاهد من هذا النص صوت الأمواج العاتية وصورتها، كما ترى صورة العاشق الغريق فى بحر الحب الهائج. وقد تعمق الإحساس بتجسيم" مشهد الأغنية" عن طريق استخدام عدة مستويات صوتمرئية من بعدى الصوت والصورة التى يسيطّر عليها اللون الأزرق الحزين.

ففى البعد البصرى، تم دمج المادة الغنائية الأصلية التى غناها عبد الحليم



مع المؤثرات الصوتية لخرير الماء ، والتى تتنوع بين قطرات الماء الرومانسية وأصوات الأمواج العالية المعبرة عن الألم والعذاب. واعتمادا على نظرية "مشاهدة الصوت" فى خلق كيان مرئى مشتق من مفردات الصوت ، تم إحضار حوض زجاج كبير يملؤه "عازف إيقاع" بالماء بواسطة عدة أوان أمام الجمهور على خشبة المسرح ، ثم يقلّب العازف الماء بيده (بلبطة)، على أن تؤخذ الأصوات الصادرة عن عملية "البلبطة" بميكروفون إلى الحاسب الآلي، ليتم بواسطته استنباط أشكال متنوعة من صوت خرير الماء، تدعم المعانى الدرامية المتباينة الموجودة فى نص الأغنية .

كما أضيف إلى البعد المرئى مادة فيلمية مأخوذة من عدة أفلام علمية مصوَّرة فوق البحر وتحته تختلط مع لقطات من بورتريه عبد الحليم حافظ مجمعة من مشاهد من أفلامه، مما يحدث تفاعلاً بين إيقاع البعد المرئى مع كل من مؤثرات صوت البحر وصوت أداء عبد الحليم.

أما العنصر البشرى فيتكون من راقصين، وموسيقيين، ويقتصر دور الراقصين على أداء بعض الحركات التعبيرية بهدف إلقاء أشكال سلويت على الشاشة فى أثناء العرض.

أما الموسيقيون من داخل كواليس المسرح فيؤدون موسيقاهم بأسلوب الألحان البولفونية المتوازية مع الخط الأصلى للحن الأغنية ، ولا يظهرون على خشبة المسرح إلا فى ختام الأغنية .

٥-٥ تحويل المؤثرات الصوتية إلى ألحان موسيقية

اقتصار مهمة المؤلف الموسيقى على تأليف الألحان الموسيقية الجميلة، لم تعد فى الوقت الراهن كافية فى إبداع أشكال فنية جديدة ، ولهذا يجب أن يمتد خيال المؤلف إلى اكتشاف أصوات إلكترونية غير مطروقة من قبل، أو إعادة اكتشاف أصوات طبيعية ضجيجية هى بالفعل موجودة بيننا، وتحتاج فقط إلى التركيز عليها وإظهارها فى صورة صوتية جديدة تخدم درامية العمل الموسيقى.

وقد نفذ المؤلف هذه النظرية على كثير من أصوات الضجيج التى نسمعها فى حياتنا اليومية، ومنها:



١ - صوت خشخشة الورق.

٢ - صوت غسالة كهربية.

٣ - صوت طشة الزيت المغلى.

٥-٥-١ صوت خشخشة الورق

فى هذا العمل تم الاعتناء بنوع الصوت المسجل، وخاصة أن صوت خشخشة الورق خافت بطبعه، ويحتاج إلى جهاز ريكوردر Digital Audio Tape DAT أو Mini Disk MD . بعد ذلك نقل المؤلف المادة الصوتية المسجلة إلى أحد البرامج الإلكترونية soft ware المتخصصة فى تحوير الصوت، مما مكّن المؤلف من إبداع منظومة لحنية قائمة على صوت خشخشة الورق، ثم تم بعد ذلك توليف المادة المرئية بتقنية " أفلمة الصوت ".

وينقل هذا العمل إلى المشاهد عالمًا غريبًا يتوغل فيه المال والمصالح الشخصية، وتقل فيه قيمة الإنسان صاحب المبادئ النبيلة، وتزداد قيمة " الورق" أمام طوفان جارف من المستندات، مما يحوّل الإنسان إلى كائن " ورقى"، يحدد مصيره بضعة أوراق

٥-٥-٢ فى الكواليس-البعد النفسى فى (صوت غسالة كهربية)

استخدم المؤلف صوت غسالة كهربية فى عمل فنى بعنوان" فى الكواليس".
وقد وُظف هذا الصوت الضجيجى المزعج بأسلوب يثير الانتباه، ويكشف معانى درامية ونفسية كامنة داخل هذا الصوت ، وقد رمز بهذا الصوت إلى إمكانية غسيل "كواليس" الإنسان من الشرور والأحقاد تجاه الآخرين، كما أوحى هذا الصوت إلى المشاهد أن يشاهد نفسه من الداخل، مما يساعد على كشف العلاقات المتناقضة بين سلوكه ومعتقداته.

وتقوم المادة الفيلمية فى هذا العمل على عرض مشاهد من أحد الأفلام الطبية المصورة بمناظير خاصة تظهر أعضاء جسم الإنسان من الداخل، مثل القلب، والرئة، والأمعاء .

٥-٥-٣ متى احتضن الصقيع قلب الزيت المغلى ! "طشة صوت"

يقصد بهذا التعبير" طشّة صوت" ، معنى نفسيًا بالدرجة الأولى، يعبر عن شعورين هما:

١ - اللحظية : وهى لحظة من زمن الحياة تساوى جزءًا من الثانية، تتدفق فيها أحاسيس الإنسان دفعة واحدة، منطلقة بشعور انفعالى فيّاض، يخلقه موقف إنسانى مثل: الإخفاق- النجاح- الصدمة- المصادفة.

٢ - التناقض : وهو تعبير يثير التساؤل، ويشبه "الشرز" الكهربى الذى يحدث داخل الإنسان بسبب إحساسه بتناقض المعانى الدنيوية ، فمع أن الحياة قائمة على التناغم، إلا أنها تحمل فى أطوائها أشد معانى التناقض. وأكثر ما فى التناقض هو التناقض نفسه.

(وقد عبر المؤلف عن هذا الشعور بالصوت الصادر عن لحظة احتضان الصقيع قلب الزيت المغلى !!).

ويقوم هذا العمل على توظيف صوت "طشّة الزيت المغلى"، يتخلله أداء نص نثرى، يتكون من كلمات متباعدة المعنى "ظاهريًا" ، ولكنها ترتبط معًا بروابط باطنية نفسية غير مباشرة.

ويقوم الممثلون بأداء هذه الكلمات بتتابع إيقاعى معين، يخلق "تفعيلة صوتية" تشبه اللحن الموسيقى، يزيد من تعميقه وجود الممثلين فى أماكن مختلفة داخل قاعة العرض.

أما الموسيقى فهى عبارة عن موتيفات لحنية مرتجلة يؤديها العازفون بالتناوب مع أداء الممثلين للنص. وقد نفذ المؤلف "طشّة الصوت" حيًا أمام الجمهور.

ونظرًا إلى صعوبة تحضير قوالب من الثلج المُجمَّد لكى تُلقى فى "زيت مغلى" بالفعل على خشبة المسرح، استعاض المؤلف عن ذلك، بإحضار "مكواة كهربائية" شديدة السخونة، تحدث عند ملامستها لقطعة قماش مبللة بالماء المثلج أصوات "طشطشة" تنقل من الميكروفون إلى الحاسب الآلى، الذى يعيد هذه الأصوات إلى السماعات بعد معالجتها صوتيًا، مما يجعل "الطشطشة" تتحول إلى أصوات



مدوية تنتشر داخل القاعة بتركيبات صوتية متداخلة تثير الرهبة والتأمل لدى المتفرج.

٥-٦ قطعة موسيقية بعنوان "بانوراما صوتية"، لحن موسيقى قوامه إدراك الضجيج

بدأ التفكير فى تأليف هذه القطعة بعد أن اكتشف كاتب هذه السطور أن شرح محاضراته للطلاب بطريقة المناقشة والإدراك، تأتى بنتائج أفضل بكثير من أسلوب التلقين

وقد وجد فى هذه الطريقة أن الطلبة يستنبطون بأنفسهم نتائج طيبة، مما شجع المؤلف أن يطبق الطريقة نفسها مع جمهور حفلات موسيقى الوسائط الإلكترونية، حيث طلب إلى الحاضرين فى إحدى الحفلات أن يستمعوا فقط إلى مقطع صوتى مأخوذ من مادة صوتية ضجيجية مسجلة بالمصادفة من أحد الشوارع المزدحمة، مع ترك فرصة للسامعين للتركيز فيما يسمعونه حتى يستطيعوا أن يرصدوا فوريًا ما يلاحظونه سمعيًا. وفى نهاية العرض حدثت حوارات مع بعض الحاضرين أظهرت أن هناك ردود أفعال متباينة لدى الجمهور.

والحقيقة أن قوة الإدراك الموجودة عند الناس تتفاوت وتختلف طبقًا لوجود عدة عوامل استيعابية كثيرة، منها ما هو متعلق بالقدرات الذهنية والذكائية لدى الإنسان وهذا يعنى أن العمل الفنى الواحد يترك انطباعات متفاوتة لدى متذوقيه.

ويجب ملاحظة أن طبيعة الأصوات التى تصدر عن محيط سمعى ما يحددها مكان هذه الأصوات وزمانها. فالصباح الباكر والليل الهادئ يعطيان أصواتًا ذات طابع هادئ تشبه الألحان الغنائية التى تؤديها الآلات الموسيقية المنفردة SOLO أما إذا التقطت "بانوراما سمعية" من مكان مزدحم (سوق مثلاً)، فإن المردود الصوتى سيكون به نوع من "تزاحم" الأصوات، وسوف تُسْمَع أصوات تدل على" التكتل الصوتى" المشابه لأداء المجموعات الأوركسترالية الكبيرة Tutti.

٥-٧ الصوت الدافئ (معنى فى حرف)

عكف كاتب هذه السطور على دراسة طبيعة الصوت الذى يمكن أن يصدر من خلال نطق الحروف، واكتشف أن لكل حرف رنينًا صوتيًا يؤدى إلى الشعور بتأثيرات نفسية معينة، وكذلك فهم معانٍ معينة من خلال نوع صوت الحرف.

وقد كتب المؤلف عملاً فنيًا بعنوان "الصوت الدافئ"، عبارة عن عشرة اسكتشات لغوية، يغنيها مجموعة من الكورال أكابيلا (بدون مصاحبة موسيقية) Acoppella قائمة على حروف الهجاء فى اللغة العربية، ومكتوبة بأسلوب دارج يخلط بين الفلسفة والسخرية، ويتنوع فيه الغناء بين غناء المواويل والغناء الأوبرالى والإلقاء المنغم Recitative.

ولكل اسكتش اسم خاص يعبر عن حرف معين يؤدى من خلال الميكروفونات وجهاز مؤثرات Sound Effects Processor.

وقد اختار المؤلف عناوين هذا المؤلف تعبيرًا عن المدلول الدرامى الحسى الكامن فى الرنين الصوتى لكل حرف من حروف الهجاء، مسترجعًا أصل اللغات التى كان يتفاهم بها الإنسان البدائى فى الأزمنة السحيقة قبل معرفة علم تراكيب اللغات. وقد استبدل المؤلف بدلاً من تلحين الكلمة، تلحين المعنى الموجود فى تفعيلة الحرف، ليبرز من خلال ذلك شخصية كل حرف ولونه وحرارته.

ويجد المؤلف على سبيل المثال لا حصر : فى حرف (السين) الهدوء والسكينة، على عكس حرف (الشين) الذى يعبر عن الإزعاج والضوضاء، وحرف (اللام) يعبر عن الندم وتأنيب الضمير، و(الألف) حرف الوجع والألم والشكوى، وقد ركز المؤلف بأسلوب ساخر جدًا على حرف (الحاء) تعبيرًا عن سخونة الشر وغليان الانتقام. أما حرف (الهاء) فصوته دافئ يرمز إلى الحب بين كل البشر.

٥-٨ مشاهدة أصوات من العالم الآخر

يبدأ بناء هذا العمل من تأليف نص شعرى حديث غير موزون كتبه المؤلف بعنوان "رسالة من العالم الآخر"، ليكون نواة لعمل ضخم فى فن الوسائط الإلكترونية. والنص زاخر بالصور الحسية، وهو عبارة عن دراما خيالية تحكى أن شابًا مات شهيداً، ويبعث إلى أمه برساله من العالم الآخر، يقص فيها ما رأه فى



أثناء رحلة انتقاله من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، ومدى تناقض مشاعره نحو العالمين، وكيف استقبلته الملائكة استقبالاً باهرًا، ثم تردده وصراعه من أجل العودة مرة أخرى إلى الدنيا.. إلا أنه يقرر البقاء- بعد أن يكتشف أنه سيعيش هناك فى عالم أرحب وأجمل - ويجب على الأم ألا تحزن عليه بعد وفاته المبكرة. وقد تم سُجِّلَ هذا النص بعد توليف عدد من الألحان الموسيقية والمؤثرات الصوتية (أغلبها طبيعية) عليه، وتبقى المادة الصوتية فى خلفية أداء النص، لتعزف لمسات موسيقية تُدعّم درامية معانى الكلمات، بحيث يظل النص هو البطل فى بناء هذا العمل.

بعد ذلك تم مسرحة المادة الصوتية بما فيها من إلقاء للنص ومؤثرات صوتية وألحان بعناصر من المسرح الشامل يتخللها عرض مادة مرئية من شرائح السلايدز، وأخرى فيلمية ديجيتال DVD.

إذا أردت أن تعرف حقيقة ما،

فعليك أن تتجاوز مسلماتها

م.ع.



نهاية

دخــــول التكنولوجـــيـــا إلى الموسـيـقى يفـيـد من لديهم وعى ويضر فاقدى الوعى فماذا تنتظر إذا ولت التكنولوجـيـا إلى فـاقـد الوعى وحّجبت عمن لديهم وعى.

التكنولوجيا بين الإيجابيات والسلبيات


دفاتر الأكاديمية

٦-١ التناقض

إن الحديث عن سلبيات أية تكنولوجيا جديدة أو إيجابياتها، يكاد يكون مكررًا ومعادًا، ويحمل فى أرائه دائمًا معانى "التناقض "نفسها ، و معانى "التباين" نفسها.

"السيناريو المتناقض" يتكرر بتفاصيله فى كل مرة يظهر فيها اختراع جديد.

يرفض الإنسان هذه التكنولوجيا الجديدة، مع أنه أول المستفيدين منها.

لقد كانت السينما فى يوم من الأيام محدودة جدًا؛ لأن دخولها مفسد ومعيب. وكانت مشاهدة فيلم لإسماعيل يس فى إحدى المدن الإقليمية عملاً غير أخلاقى، يستحق العقاب عليه لمن يفعله.

وهكذا تكرر للسينما هذا السيناريو المتناقض مع الفيديو، ومع الكاميرا، ومع التليفون المحمول، حتى أصبحت هذه الوسائل من أهم أدوات العصر البَدَهية فى المجال الثقافى والترفيهى والاجتماعى.

وجاء الدور على الحاسب الآلى. فالموسيقى مثلاً تشكو الدنيا كلها من دخول الكمبيوتر عالمها، مع أن الموسيقى نفسها، تُعد من أكثر فروع الفن استفادة منه. وأصبحت أساليب مناهضة الحاسب الآلى فى الموسيقى، هى نفسها أحد العوامل المهمة التى ساعدت على الترويج والدعاية له بقوة فى كل المجتمعات، من البدائية حتى المتحضرة.

٦-٢ الجانب التربوى

أولياء الأمور لديهم التناقض نفسه؛ فهم يستخدمون التكنولوجيا الحديثة ثم يعودون ينتقدونها. ففى الوقت الذى يتهافت فيه الناس فى مصر على مشروع



"حساب آلى لكل منزل"، يلعن معظمهم اليوم الذى دخل فيه هذه الكمبيوتر البيت.

والشىء الأغرب حقًا، أن أغلب الرافضين للتكنولوجيا الحديثة هم أكثر الناس حرصًا على تعليم أولادهم هذه التكنولوجيا الجديدة، اعتقادًا راسخًا لديهم بأن بالرغم من مساوئ التكنولوجيا إلا أنها تُعد أحد السُبل المهمة لتحقيق مستقبل آمن لأولادهم.

ويتركز قلق الكبار فى الخوف من تكوين "علاقة خاصة" بين الشباب وهذه التكنولوجيا الحديثة، يصعب اقتحامها، مما يزيد من فروق "تغريب الأجيال" بين أعضاء الأسرة الواحدة

٦-٣ الجانب النفسى

إن خوف الإنسان من "الشىء الجديد" أمر طبيعي؛ لأنه مرتبط بعوامل نفسية موجودة بداخله، أهمها: حنين الإنسان إلى الماضى، وتعارض هذا (الجديد) مع ذاك الماضى . ويتعامل الإنسان مع ذكريات الماضى على أنها جزء لا يتجزأ من كيانه النفسى والوجدانى.

مع أن كل الذكريات ليست جميلة، ومع أن كثيرًا منها مؤلم، إلا أن الإنسان يعتبرها من أغلى مقتنيات عمره، وكيانًا لا ينفصل عن حقيقته هو شخصيًا.

ويبدو أن أكثر الناس تشككًا فى التكنولوجيا الحديثة هم الفنانون والنقاد؛ لأنهم قلقون من أن يأخذ منهم أى اختراع جديد أدواتهم الطبيعية فى الإبداع الفنى.

وهم بذلك يتناسون أن التكنولوجيا لا تستطيع أن تسلب من المبدع أدواته؛ لأنها هى نفسها مجرد أداة فى يد المبدع، ولكنها أداة جديدة، يستغربها الفنان فى بدء الأمر ثم يألفها مع تعاقب الأجيال الجديدة. كما أن الإبداع (بكل أدواته اليدوية والآلية) صفة إيحائية تقتصر فقط على الإنسان.

فالإنسان حيوان مبدع خلاق، والتكنولوجيا هو الذى اخترعها لخدمته وبقائه، وليس العكس.



٦-٤ مضاعفات الدواء

نحن ندرك تمامًا، أن لكل شيء "جديد" (أو حتى قديم) جانبًا سلبيًا، وآخر إيجابيًا. ويمكن أن نقول إن أية تكنولوجيا يكون لها هذان الوجهان المتناقضان.

والأدهى أننا نعرف بالضبط أين الجانب السلبي والجانب الإيجابي في أية تكنولوجيا جديدة. . وتكمن المشكلة فقط، في عدم قدرتنا على تجنب السلبيات التي تتداخل مع الإيجابيات بشكل يصعب الفصل بينهما، تمامًا كما يحدث عند تناول المريض الدواء الذي يصاحبه دائمًا عدد من المضاعفات يستحيل التخلص منها إلا عن طريق الامتناع مرة أخرى عن الدواء .

إن الهواء الذي نستنشقه يعدي الإنسان أحيانًا بأخطر الأمراض المهلكة. . . فهل يجوز أن نستغني عن هذا الهـواء ؟

٦-٥ توازن بين طرفين متناقضين

الحاسب الآلي الذي تسبب في قلة الاعتماد على الآلات التقليدية (في الموسيقى التجارية فقط)، هو الذي حوَّل التكنولوجيا المعقدة إلى أخرى سهلة مُتاحة لكل الأفراد داخل منازلهم. فعن طريقه وصلت فنون المبدعين إلى أبعد مكان على الأرض، مما ساعد على تعريف الناس بهم، ونشر موسيقاهم، ورفع الوعي والتذوق الفني، وتداول التعليم الموسيقي.

إن الكمبيوتر الذي اتُّهم في جريمة قتل التراث الموسيقي، هو الذي يساعد على حفظه وإتاحته للأجيَال القادمة أصيلاً وشاهدًا على التاريخ، فعن طريق الكمبيوتر تم ترميم التراث الموسيقي بطريقة حديثة لا تبلى مع الزمن، وتصنيفه ونشره وتقديمه للغير في صورة "متحفية" أو "مستلهمة".

ومع أن الكمبيوتر ساعد على انحسار طرائق التأليف اليدوية (استخدام الورقة والقلم أو الآلة الموسيقية التقليدية)، وخاصة في الأوساط نصف المثقفة في العالم الثالث، فإنه هو الذي أوجد- كغيره من التقنيات السابقة، مثل الميكروفون، والتسجيل، والسينما، والتليفزيون- أوجد أسلوبًا ذا تقنيات جديدة في الإبداع الموسيقي، يضاف إلى "هرم" الأساليب الأخرى المتعارف عليها. ويعتبر الحاسب الآلي وسيطًا محوريًا في تقنية "مشاهدة الصوت" .

إن فض الاشتباك بين أمرين "متعارضين" ، لن يتحقق إذا حدث توازن بين طرفي المعادلة الطبيعية، وهما: المحافظة في الإبداع الموسيقي على التقنيات



اليدوية القديمة الجميلة، وفى الوقت نفسه عدم تفويت الفرصة للاستفادة من أية تكنولوجيا حديثة تثرى تقنيات الإبداع لدى الفنان الموسيقى. وإذا حدث ذلك سيتحول " التناقض" إلى تناغم بين طرفين متكاملين.

٦-٦ التحديث بين الاستبدال والإضافة

يتدخل الحاسب الآلى فى شقين أساسيين من الحياة هما:

شق خاص بإدارة الحياة .

وشق خاص بثقافة الحياة .

والحقيقة أن مضاعفات استخدام الكمبيوتر فى "الشق الإدارى" من الحياة أقل بكثير من استخدامه فى "الشق الثقافى" من الحياة. ففى الوقت الذى يُعد دخول أنظمة الحاسب الآلى إلى أساليب إدارة العمل فى أية "شركة" أو"مصنع" من أهم الإيجابيات التى تعود على إدارة الشركة بالتجويد والسرعة والإتقان، نجد أن دخول الكمبيوتر إلى عالم الثقافة، يسفر على إفراز بعض المضاعفات التى يصعب تجنبها.

ولذلك فإنه من المفيد جدًا إجراء عملية "إحلال وتبديل" فى أحد "البنوك"، أو "معامل الأبحاث"، عن طريق استبدال تقنيات الأجهزة الرقمية الحديثة بالطرائق الورقية واليدوية القديمة.

وهو ما لن ينفع تطبيقه فى مجال الفنون؛ لأن إجراء عملية استبدال "الجديد" "بالقديم" فى عملية الإبداع الموسيقى، سوف تعود بالضرر البالغ على فن الموسيقى نفسه، وسيفقده كثيرًا من التقنيات الثقافية الجميلة، التى لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأن هذه التقنيات قادرة دائمًا على العطاء لعملية الإبداع بشكل لا ينتهى أبدا، مهما تقدمت أساليب التكنولوجيا الحديثة.

وبما أن التكنولوجيا الحديثة لا غنى عن استخدامها، ولها فوائد عديدة فى فن الموسيقى، فلا بد من إجراء عملية "إضافة"، وليست "استبدالاً" عند استخدام التكنولوجيا فيها.

وهذا يعنى ضرورة الاستعانة بالتقنيات الحديثة جنبًا إلى جنب التقنيات التقليدية، وعدم اللجوء إلى عمليات "الإحلال والتجديد" التى تطبق فى الإدارة ولا يصلح تطبيقها بأية حال من الأحوال فى مجال الثقافة.

نحن محتاجون أن نهتم بالموسيقى التقليدية جنبًا إلى جنب الموسيقى التكنولوجية، وأن نعلم الجيل الجديد، الفرق بين الوسيط المادى والوسيط الإلكترونى، وذلك فى كل من عمليات الإبداع والأداء والتذوق الموسيقى، وأن يفهم الفنان الصاعد أن لكل وسيط أدواته الممتعة، وقيمه العلمية والثقافية المختلفة، وأن نكف عن فكرة استبدال "الأورج" بالآلات الموسيقية التقليدية الجميلة، متوهمين أنه يغنى عن أداء الأوركسترا ؟

كما يجب الاهتمام بتقسيم مراحل التعليم الموسيقى إلى مرحلتين:

الأولى: يتعلم فيها التلميذ الطرائق التقليدية للإبداع والأداء الموسيقى.

الثانية: يضاف فيها إلى تعليم الطالب الموسيقى التقليدى، دراسة كافية للتقنيات التكنولوجية الحديثة.

أما بالنسبة إلى التدوين الموسيقى بالكمبيوتر، فيجب تعويد الشباب الموسيقى على الكتابة بالكمبيوتر، بالإضافة إلى كتابة مؤلفات تقليدية تدوَّن " بخط اليد"، ومحاولة ابتكار أساليب جديدة من التدوين على الورق، وأن يعرف المؤلفون الواعدون أن المؤلف الموسيقى المحترف هو الذى يجمع بإتقان بين التعامل مع الوسيط الإلكترونى والتعامل الوسيط التقليدى فى التدوين الموسيقى.

إن الاستعانة بالحاسب الآلى فى التأليف لا تعنى تأليف أشكال نمطية من الموسيقى المسطحة، فالحاسب ينفذ الأوامر فى إبداع أعمال ذات بعد فنى، أو إبداع أعمال سهلة تعتمد على أستخدام الأصوات البلاستيكية المحضرة من قبل الشركات، وهو أسلوب رخيص يلجأ إليه الهواة فقط، فى حين أن المؤلف المحترف الحقيقى هو الذى يستطيع أن يبتكر أصواتًا جديدة لا حصر لها ولا شبيه لها فى أى إبداع موسيقى آخر.

وأخطر ما فى الكمبيوتر هو أنه من الصعب أن تحقق عملاً موسيقيًا من خلاله تنطبق تعبيراته باسمك وشخصيتك، وأنك تحتاج إلى مجهود وذكاء فنى وتقنى حتى تصل بالعمل الإلكترونى إلى عمل يحمل بصمتك وذاتك، وبه ملامح أسلوبك الذى يصعب على الآخرين تقليده.

ولذلك ما أسهل أن تؤلف موسيقى تجارية مستهلكة بالكمبيوتر، وما أصعب أن تؤلف إبداعًا موسيقيًا حقيقيًا جديدًا.

لا بد- إذن- من تربية جيل المؤلفين الصاعدين على ابتكار صيغ موسيقية جديدة، تربط بين الموسيقى وعناصر حياتية كثيرة، وتقدم فى إطار شائق وجذاب يغرى (مدمنى المكوث المنزلى) على الخروج - ولو لمرة واحدة - لمشاهدة عرض موسيقى حى، مستوعبين الفرق الواضح بين الاستماع إلى الموسيقى فى البيت ومشاهدة عرض موسيقى حى وسط حشد من الجمهور.

أما بالنسبة إلى أن الكمبيوتر متهم بأنه وسيط يسهل من خلاله سرقة الأعمال الموسيقية، فالحقيقية أن سرقة الأعمال الموسيقية من خلال الوسائط المادية لا تقل حجمًا عن الأعمال المسروقة من خلال الحاسب الآلى، وعلينا تفعيل قوانين حفظ ملكية الإبداع، وتشديد العقوبة لمخالفيها، وإنشاء الهيئات المتخصصة التى يمكنها أن تضبط قراصنة سرقة الأعمال الموسيقية، سواء التقليدية أو الإلكترونية.

٦-٧ الأداء الموسيقى بين الإنسان والكمبيوتر

يُعد الأداء الموسيقى الحى الذى يؤديه العازف على آلته الموسيقية نوعًا من أنواع الإبداع الأساسى الذى يصعب أن يقلده الحاسب الآلى. كما تُعد الحدود "التقريبية" التى تتضمنها عناصر الأداء الموسيقى الإنسانى من أعظم الصفات وأجملها، وتضفى على الأداء الموسيقى الحى بعدًا روحانيًا لا يضاهيه أى أداء آلى آخر مهما اكتملت دقة عناصره.

أما الحاسب الآلى عندما يُصدر صوتًا شديدًا بمقدار حسابى محدد، فهو ينقل معلومة محددة واحدة منفصلة دون اعتبار للعناصر الموسيقية الأخرى. ويضفى العازف الإنسان كثيرًا من التقديرات النسبية التى تُحدث فوارق طفيفة (ولكنها كثيرة جدًا ومتداخلة) فى أدائه الصوتى، مما يجعل تكرار الأداء دائما فيه شكل جديد، حتى لو كان العازف نفسه يؤدى العمل نفسه. كما يجعل الأداء الموسيقى الإنسانى به نوع الحيوية التى يفتقدها الحاسب الآلى، وتشمل هذه الفروق الطفيفة جدا كل العناصر الموسيقية (إيقاعية وصوتية) دون استثناء، مثل: امتداد زمن الصوت (الإيقاع)، والاختلاف فى درجة الصوت، أو فى تفاوت شدته.

فإذا أحضرت عشر فيولينات لكى تؤدى نغمة واحدة فقط، ولتكن نغمة "دو" الوسطى بصوت خافت *(P)* فإنك ستحصل على محصلة صوتية بها عشرة فوارق طفيفة فى كثير من العناصر الموسيقية، أهمها: فوارق طفيفة جدا فى



درجة الصوت، فبعض الآلات ستزيد على ٢٥٦ (هرتز)، وبعضها الآخر سيقل قليلا جدا عن هذا التردد، وكذلك سيؤدى بعضها صوتا خافتا (p) أقل أو أزيد قليلا على ٦٠ ديسيبل، وهذه الفوارق الطفيفة جدا ليست عيبًا؛ وإنما سوف تؤدى إلى سماع محصلة "صوتية" مجسمة الطابع، تستمتع بها الأذن البشرية كثيرًا.

أما الحاسب الآلى فيكرر الصوت عشر مرات بدقة متناهية، مما يسطح المحصلة الصوتية النهائية، ويجعل الصوت أقرب إلى الصوت البلاستيك الذى تستشعره الأذن المدرَّبة. فالأداء الإنسانى يتصف بحزمة من الخصائص المتشابكة معًا، من الصعب تقليدها آليًا، وهذا يرجع إلى خصوصيته، وتفرد كل عازف من الناحية الفسيولوجية والنفسية، مع عدم ثبات صفات هذه الخصوصية، ووجود احتمالات التغيير فيها قائم دائمًا، يسببها كثير من العوامل العضوية والمزاجية، مثل: طبيعة نبض ضربات قلب العازف، وطابع بناء الجهاز العصبى لديه، وكذلك حالة اللياقة الأدائية عنده بشكل عام.

وعندما يقوم الحاسب الآلى بأداء عمل موسيقى فهو يحوِّل كل عناصره الموسيقية إلى عناصر قياسية Parameter محددة الأرقام الحسابية. فشدة الصوت لا تعرف فى لغته معنى قويًا أو خافتًا، ولكنها تعرف فقط رقمًا حسابيًا محددًا، يبدأ من الصفر ويصل إلى رقم ١٢٧، وهو ما يطلق عليه فى لغة السيكونسر Velocity . وهذا يعنى أن رقم (١) يمثل أقل ما يمكن من شدة الصوت، ورقم (١٢٧) يمثل أقوى ما يمكن من شدة الصوت.

وقياسًا على ذلك ، يحول الكمبيوتر الإيقاع إلى قيم زمنية بميقات الساعة. والنغمة الموسيقية يحوِّلها بدقة متناهية إلى تردد صوتى بوحدة الهرتز، وشدة الصوت إلى مقدار بوحدة الديسيبل، وهكذا.

وبينما نجد أن الإنسان العازف يتعامل مع العناصر الموسيقية دفعة واحدة تتحكم فى أدائها عوامل الخبرة والمهارة والموهبة، مع عوامل نفسية لا حدود لها ، نجد أن الكمبيوتر يُجزئ هذه العناصر إلى أرقام حتى يستطيع أن يؤديها بشكل حسابى آلى دقيق جدًا . أما العناصر الإنسانية (التعبيرية والنفسية) فلا يستطيع الحاسب الآلى ترجمتها إلى قيم حسابية محددة، مما يفقده روح الأداء الإنسانى الذى يستحيل تقليد أسراره أو نسخها أو نقلها بأية حالة من الأحوال.

هناك علاقة تثير بعض التأمل فى موضوع المقارنة بين أداء الموسيقى آليًا وأدائها بواسطة الإنسان ، فالحاسب الآلى يستطيع تدوين موسيقى أدّاها عازف ماهر فى إحدى حفلاته، وذلك عن طريق نظام التفاهم الرقمى - MIDI Sequencer. وعند رؤية المعزوفة التى كتبها الحاسب بهذه الموسيقى، سوف



تكتشف أنها تتضمن- من وجه نظر الكمبيوتر- كثيرًا من الأخطاء، يجب تصحيحها بطريقة آلية تعرف" بالتعديل الكمى" Quantize. وهذا لا يعنى أن العازف الماهر أخطأ فى عزفه، ولكن يعنى أن الحاسب الآلى لم يستطع فهم تفاصيل الأداء الإنسانى الذى يحمل فى أطوائه نسبًا طبيعية طفيفة جدًا من التبطىء والتسريع ، وهى النسب التى تعطى روحًا ومذاقًا خاصًا للعزف الإنسان للموسيقى.

وعندما يحدث العكس، أى يقوم الكمبيوتر بنفسه بعزف عمل موسيقى مدوّن فى الأصل تدوينا آليًا، سوف تلاحظ أن الموسيقى المعزوفة بواسطة الكمبيوتر ينقصها الروح. ويلجأ مستخدمو الكمبيوتر إلى عملية خادعة، يستطيع فيها الكمبيوتر تقليد الإنسان؛ عن طريق إضافة نسب من الخطأ عشوائية حتى يقترب العزف من العزف الإنسانى. وتعرف هذه العملية الصناعية بـ"أنسنة الموسيقى الآلية" Humanize ، وهذا يؤكد أن الحاسب الآلى سيظل آلة غير عاقلة، يصنعها الإنسان المبدع، ويطوعها، ويسيطر عليها إلى الأبد .

٦-٨ الإنسان كائن يدوى

إن عملية الإبداع عن طريق السوفت وير، لا يمكن أن يُستبدل بها تجربة الفنان الحية فى الإبداع المادى اليدوى..

فالإنسان كائن يدوى مُحب للتعامل مع الخامات المادية المتاحة لديه.

ويمكن تشبيه الاستخدام المسطح للحاسب الآلى فى الإبداع الموسيقى بطرائق التسويق التليفزيونية التى يقال فيها للعميل: " تسوق عبر شاشة التليفزيون أو النت".

إن طرائق التسوق عبر النت لا يمكن أن تُغنى الإنسان عن متعة الذهاب بنفسه إلى السوق.

وهكذا يؤكد أن المتعة اليدوية فى الإبداع هى طبيعة أبدية لدى الفنان.

ما التكنولوجيا إلا وسائط غير عاقلة
تنفذ ما استلهمه عقل الفنان وقلبه

-٤٣-



التعريف بالمؤلف


دفاتر الأكاديمية



د. محمد عبد الوهاب عبد الفتاح

● أستاذ مساعد بأكاديمية الفنون ، المعهد العالى للموسيقى الأجنبية (الكونسرفتوار) ، (قسم التأليف و النظريات) ٢٠٠٢.

● **المؤهلات**

- بكالوريوس الفنون التطبيقية ، قسم التصوير الضوئى ، (جامعة حلوان) ، ١٩٨٣ .
- بكالوريوس الصولفيج بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف المعهد العالى للموسيقى بأكاديمية الفنون ١٩٨٦ .
- بكالوريوس التأليف والنظريات بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف ، المعهد العالى للموسيقى الجنبية (الكونسرفتوار) بأكاديمية الفنون ، ١٩٨٦ .
- ماجستير فى الفنون (أكاديمية الفنون) ، ١٩٨٩ .
- دبلوم الدراسات العليا من جامعة جراتس (النمسا) ، ١٩٩١ .
- الدكتوراه من جامعة ڤيينا (النمسا) ، ١٩٩٦ .

● **الإصدارات**

- تأليف كتاب بعنوان " فن التوزيع الأوركسترالى" ، صدر عن روز اليوسف ٢٠٠١، .
- كتب عددًا من المقالات فى عدد من المجلات الثقافية مثل : عالم الفكر (الكويت)، والفنون الشعبية، وآفاق، وصحيفة القاهرة... إلخ (١٩٩٨-٢٠٠٥).

● **الإبداعات**

- ابتكر للتدوين الموسيقى أسلوبًا جديدًا طبقه فى عدد من مؤلفاته ، منها مؤلفه " مؤثرات" للڤيولينة المنفردة ، ١٩٩٨ .
- ابتدع عددًا من المؤلفات الموسيقية القائمة على صيغ متناهية المدد الزمنية ، وتعتمد فى بنائها على التركيز والإيجاز الشديد، نفذها فى أكثر من عمل ، منها : متتابعة لأوركسترا وترى بعنوان "منمنمات" (١٩٩٩)، ومتتابعة للأوركسترا الوترى مع الفلوت والرق بعنوان "لقطات" (٢٠٠١) .
- كتب عددًا من الألحان الموسيقية القائمة على عنصر الضجيج والمؤثرات الصوتية التى نسمعها فى حياتنا اليومية، وظفها فى عدد من الأعمال ، أهمها : متتابعة إيقاعية لأدوات المطبخ (٢٠٠١) ، ودويتو لصولو ڤيولينة لاثنين من العازفين على ڤيولينة واحدة، بمصاحبة ماكينة خياطة (٢٠٠٢) .

- ابتدع نوعًا من الموسيقى اصطلح عليه بـ"الموسيقى الفكاهية"، كتبها خصيصًا لعلاج الاكتئاب ، منها عشرة اسكتشات كوميدية لكورال أكابيلا بعنوان "الحرف الساخن" (٢٠٠٣).
- أخرج أول عرض مسرحي موسيقي يعتمد على اعتبار أن الصوت هو (بطل العرض) بعنوان "فقاقيع هوا" ، عن نص نثرى من تأليفه، قدم فى مهرجان المسرح التجريبى بالقاهرة (٢٠٠٤) .
- وضع خطًا جديدًا لموسيقى الباليه ، يصاحب الرقص فيها مشاهد من الأفلام السينمائية، طبقه فى باليه بعنوان " شفيقة و متولى" للأوركسترا والكورال عن نص من تأليفه يؤدى فى أثناء عرض مشاهد من فيلم " دعاء الكروان" (٢٠٠٥) .
- ألف متتابعة إيقاعية مكتوبة خصيصًا لمجموعة من الصم والبكم ، قام بأدائها نخبة من تلاميذ العباسية الصم والبكم على عدد من الأهوان النحاسية والخشبية المستخدمة فى المطبخ المصرى (٢٠٠٥).



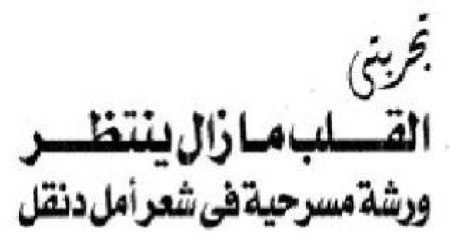
دفاتر الأكاديمية
الوسائط الحديثة
د. عبد الرحمن دسوقي
في فلسفة الفن
لاكتشاف السينما المصرية
مشاهدة الصوت
د. محمد عبد الوهاب
أرشيف الفولكلور
د. مصطفى جاد
سينما الدوجما
د. إيمان عاطف
تجريبي
إبداعات مشاهدة الصوت
د. محمد عبد الوهاب
تقييمي
لرؤية النقاد
د. حسام عطا

قراءتنا

تكاملية الفنون وتراسلها

د. رفيق الصبان - أ. صلاح طاهر - د. صلاح فضل
د. صلاح قنصوه - د. عز الدين إسماعيل - د. فوزي فهمي
د. مدكور ثابت - د. نبال منيب - د. نهاد صليحة





تجربتي

القلب ما زال ينتظر

ورشة مسرحية في شعر أمل دنقل

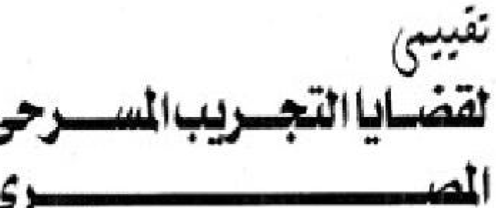
د. محمد أبو الخير

دفتري

سينما الدوجما

د. ايمان عاطف





تقييمي

لقضايا التجريب المسرحي المصري

د. سيد خاطر

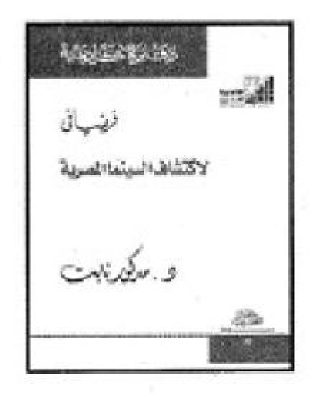
تقييمى
لرؤيــــة النقـــــاد
في مشروع التجريب المسرحي المصرى

د. حسام عطا



فرضياتى
لاكتشاف السينما المصرية

د. مدكور ثابت



نظريتى
مشـــاهدة الصـــوت
فى موسيقى الوسائط الإلكترونية

د. محمد عبد الوهاب

رقم الإيداع : ٢٠٠٥/١٧٦٥٥

دار الحريري للطباعة ت: ٢٢٠٦٢٨٥



"نظريتى" هو مبتدأ العنوان الذى يبدأ به دفتر د.محمد عبد الوهاب، الموسيقار الدءوب فى طرح محاولته التجريبية (عضو هيئة التدريس فى المعهد العالى للكونسرفتوار بأكاديمية الفنون) والذى اختار لنظريته عنوانا مثيرا للتساؤل والدهشة هو "مشاهدة الصوت"!!... فإذا ما بدا اللجوء إلى عنوان يشير إلى أنها نظرية خاصة به، كأنه منحى شخصى، فإنه لكذلك فعلا؛ لأن هذا ما أردناه لسلسلة "دفاتر الأكاديمية"، لتخرج بها إلى النور كل ذاتية لمبدع ممن يسهمون فى الحركة النظرية للفن، فالمقصود هو اختلاف زوايا الرؤية للموضوع الواحد، لتطرح تنوعا من شأنه أن يتيح الفرصة لدراسات لاحقة تنصب عليها، ومن ثم يكون النشر هو أداتنا لإخضاع الجهود النظرية والبحثية لمناقشات الرأى العام الثقافى وأحكامه.

وفى واحد من أبرز تخطيطاتنا فى اتجاه ذلك الهدف، جاءت فكرتنا بإصدار سلسلة "دفاتر الأكاديمية"، التى سيتحمل المؤلف فى كل عدد منها مسئولية الطرح الذى يقدمه على سبيل الإسهام المباشر فى حركة الفكر والثقافة العربية، سواء بما يثيره من قضايا، أو بما يقدمه من أداء معرفى يراه لازمًا للآخرين.

واعتبرت ذلك نهجًا ومسارًا جديدًا بالأكاديمية، ليكون محتوى الإصدار المنشور قابلا للرفض أو للتبنى، وللحذف أو للإضافة، وللمديح أو للهجوم، عبر النقد والحوار والجدال والتحليل، إلى آخر صور التفاعل الحى، التى بدونها لا يكون إلا ذلك "الشح"... وهو المساوى- عندنا- لفقدان الحياة.. أو ما يسمونه الموت السريرى.

وفى ضوء ذلك يمكننا فهم الإطار الذى يصدر خلاله دفتر د. محمد عبد الوهاب، حول ما اعتبره نظريته فى مجال الثقافة الموسيقية فى حياتنا، لما يتيحه ذلك من مساحة للجدل والاشتباك.. الذى نبغيه.. وها نحن قد بدأناه...

